



Poros

No. 3 • 2017

Kärlek och kritik

Poros

En tidskrift
för essäistik

anno 2015



REDAKTION

Simon Bergil Westerberg

Erik Jansson Boström

Mathias Alexandersson

Adam Lundvall

GÄSTREDAKTÖRER

Josefin Gladh

Johan Boberg

SÄTTNING

Mathias Alexandersson

SKICKA IN BIDRAG

Vi publicerar texter inom genren essä, som vi i vidaste mening ser som en läsartillvänd text med fokus på tanke-innehållet. Unikt för Poros är att bidrag varken antas eller refuseras rakt av, med undantag för uppsatser avsedda för ett akademiskt sammanhang och rent gestaltande texter. Vi tar gärna emot texter med skönlitterära inslag där fokus ligger på de resonemang som tas upp i texten.

KONTAKT

red@porostidskrift.se

www.porostidskrift.se

Innehåll

Förord.....	5
REDAKTIONEN	
DREAM GIRL.....	8
ALICE HANSEN	
En gränsöverskridande retorik	18
FRIDA JONSSON	
Pajimperiet slår tillbaka.....	28
MARIE METSO	
Elektronvandringar	40
SARA SHEIKHI	
Medverkande.....	47
Källhänvisningar	50

Förord

REDAKTIONEN

Vid en första anblick kan kärlek och kritik framstå som varandras motsatser. Kritik i vidare bemärkelse kan förstås som en sönderdelande analytik. En prövande granskning av ett begränsat område som åsyftar en mera komplex eller nykter förståelse. I skarp kontrast till denna står idén om kärlekens berusande och sammanförande kraft. Utan förbehåll, omedelbar och villkorlös tycks den, åtminstone i den initiala förälskelsefasen, vara i avsaknad av en kritisk blick.



Essäistiken kan förstås som en kritisk genre. Därmed inte sagt att den bara är sönderdelande; essän är på samma gång ett sätt att möta helheten i det undersökta. Essäistiken tycks i denna mening födas ur de båda två storheterna kärlek och kritik.

För att överbrygga det rena begärets oförmåga att se sig själv vänder vi oss till kritiken, som sätter oss i kontakt med upplevelsen av brister och problem. Vi ser då att kärleken, ofta gestaltad som rosenskimrande, bär på fröet till olycka och besvikelse. Kärleken är i någon mening roten till våra problem eftersom det är först när vi älskar något som vi har något att förlora. Kanske kan man därmed säga att kärleken är kritikens moder.

Detta nummer av Poros rymmer bidrag som på olika sätt tematiserar det kärleksfyllda och det kritiska, dess teori och praktik. Titeln på numret hänvisar till de gemensamma drag vi funnit i bidragen. Den ger en hint om vad som intresserar samtidens essäister. Vi hoppas att ni här finner något att hänföras eller uppröras av – något som öppnar för fördjupning, breddning eller en inblick i det som ryms bakom kärlekens och kritikens sammanflätningar.



DREAM GIRL

ALICE HANSEN

Det börjar egentligen inte med mig. Jag var ett koncept redan innan jag blev till, förutbestämd av en tid och en plats. Mina föräldrar träffades på nattklubben Errols, det var åttiotal i Göteborg. Första natten gick de hem tillsammans i en stad präglad av sin musikscen: Nationalteatern, Cortex, Union Carbide Productions. När pappa senare berättade om den kvällen missade han aldrig att nämna att mamma bar mockastövlar med fransar. Det är inte viktigt. Det viktiga är att en flicka föddes ur mötet.



*Jag var halvvägs ner mot botten när jag trodde jag hade nått
den*

Nere på C von, Tottas klubb, jag var sjutton

Och jag jobbade med veteraner

*Och Totta svara' över axeln du vet inget om bluesen förän du
har ätit sten*

Totta nu vet jag vad du menade

Mamma är några år äldre än Håkan Hellström. Jag minns henne bakom ratten. Hon har Håkans skiva *2 steg från paradise* på CD i bilen. Jag minns att jag sitter bredvid. Mamma sjunger högt. Mamma ropar: "Jag var också på C von!" och "Totta! Totta Näslund!"

Den 3 september 1973 klockan 18:28:32 landade en spyfluga som kunde slå 14 670 vingslag i minuten på Rue Saint-Vincent i Montmartre. Samtidigt på en restaurang nära Moulin de la Galette gled vinden magiskt in under en duk och fick glasen att dansa. I samma stund, på femte våningen 28 Avenue Trudaine i 9:e arrondissementet, suddade Eugène Colère ut vännen Maginaus namn ur adressboken efter dennes begravning. I samma sekund drog en spermie med X-kromosom tillhörande Raphaël Poulain ifrån klungan och nådde fram till fru Poulain, född Amandine Fouet, eller närmare bestämt: hennes ägg. Nio månader senare föds Amélie Poulain.

Både min och Amélies tillkomst tycks bestämd av sin tajming. Jag skapas på en plats och i en tid som Håkan

skulle komma att besjunga. Amélie skapas till synes av slumpen, men flickan Amélie konstrueras av en stab av manliga manusförfattare, regissörer; ramas in av en manlig berättarröst. Berättelsen är från början inte hennes egen utan någon annans.

★

Det är oo-tal och jag står på golvet i mitt flickrum. Väggarna är mörkröda. Den ena väggen är klädd i vinröd medaljongtapet. Sammetsmedaljonger. Rött på rött. Runt mig ligger kläder strödda. En LP-spelare står med plastlocket uppfällt. Under den en hög med LP-skivor. The Smiths. Velvet Underground. U2. Led Zeppelin. Jag drar mina blåjeans över de tunna skärsåren på benen och över bomullstrosorna. Pappa frågar om jag ska följa med honom och min syster till badhuset. Jag säger nej, jag har mens. Jag sitter på toalettlocket med en sax i handen. Frisörsax, gammal, min farfar var barberare, saxen var hans. Bara små rispor. Toalettlocket är kallt. Huden är blekt lilaröd och reptilmönstrad. Jag blir grumlig. Lutar huvudet mot spolknappen. Håkan sjunger.

*Hon låg på gatan
medan rymdskeppen
sände meddelanden
genom atmosfären
Hon skär sig i handleden*

*i solskenet
för hon säger
att hon redan sett Spanien*

Innan jag skär mig har jag lyssnat på låten och förstått att det går att bli älskad och omsjungen om jag bara är tillräckligt skör. Den skadade kroppen behöver en annans kropp för att kunna förmedla sig.

I Amélies bostadskvarter har en otrevlig grönsakshandlare sitt stånd. Grönsakshandlaren frågar Amélie: "Det vanliga? Ett fikon och tre hasselnötter?"

För att komma hem måste jag passera en viadukt. Under viadukten går "leden". Jag vet inte vad det är för typ av väg, den kallas bara för "leden". Vägen är mycket trafikerad. Från trottoaren ser jag på bilarna och springer fram och tillbaka. Bilarna får på inga villkor köra under mig. Då blir jag underkörd. Jag klarar mig över vägen med andan i halsen. Vid övergångsstället drar jag in luft hårt i lungorna och i 20 sekunder försvinner det vita ångmolnet. Om jag ska lyckas hålla mig från att äta av julbordet utan att någon blir missnöjdd är det bäst att jag övar upp uthålligheten.

Jag förstår att jag duger till att bli en myt, eftersom myter är berättelser och inte aktörer. Håkan Hellström besjunger myten som en inversion: *jag är inte kär i henne för vad hon är / utan för vad hon inte är*. Både jag och Amélie speglar oss i denna mytologi. Vi bantar, klipper håret i en skarp page, stympar oss själva. Det är övertydligt: hur vi

genom självskadan och ätstörningen agerar för att reducera vår egen agens och bli en berättelse värd att berätta.

*

Amélie från Montmartre, född Poulain men berövad sitt efternamn, blir undersökt av sin far läkaren. Hon är ett barn, sitter på ett bord med sin barnkropp. Fadern sätter stetoskopet mot hennes bröst och ber henne hosta. Amélie hostar. Hjärtat skenar. Den manliga berättaren förklarar bakgrunden. Hälsoundersökningarna är de enda tillfällena då barnet kommer nära sin far. Hälsoundersökningarna är regelbundna men hjärtat är oregelbundet. Fadern är övertygad om att Amélie är allvarligt sjuk och tar henne ur skolan. Modern kan undervisa henne hemma.

Jag minns detta från den estetiserade barndomen. Pappa startar företag och kommer hem med nya klänningar till mig. Rosa, blå, blommiga, prinsessklänningar. Jag väljer en av dem, bär den varje dag förutom tvättdagen. Jag får en ring av pappa. Tar av mig den och slänger den i toaletten, testar att spola. Jag minns mig och min fem år yngre syster i matchande vita klänningar på midsommarafton.

Familjens patriarker säger att vi är sjuka och söta i våra klänningar. Jag går upp i Amélie. Det estetiska ideal hon representerar är inte hennes eget men den patriarkale filmskaparens, på samma sätt som det estetiska ideal jag ger uttryck för inte är mitt eget utan min patriarkale skapares.

Mitt utseende filtreras genom flera lager av patriarkal estetik. När jag blir tonåring gör jag detta uttryck till mitt eget. Jag köper randiga tröjor på HM, smala jeans, gör mig till en del av en hyperfemininitet som utger sig för att förakta det feminina, rosa, glittrande.

Vi låter oss kläs på och vi låter oss kläs av.

Berättaren säger:

Amélie har ingen man i sitt liv. Hon har försökt, men resultaten motsvarade inte förväntningarna. Hon ägnar sig istället åt mycket små njutningar. Som att sticka ner handen i en säck med frön, knäcka skorpan på en crème brûlée med en kaffesked och kasta smörgås på Saint-Martin-kanalen.

När hon har sex går det till så här. Amélie ligger underst. Över henne guppar en bred och slät mansrygg. Väggarna är djupt röda. Färgerna är alltid skarpa och klara. Grönt. Blått. Rött, olika nyanser. Brunt. Brunt hår i page, stora bruna ögon. Ögonen håller kontakt med kameran. Amélie ligger stel och rak. Hon rycker med axlarna och biter sig lite i läppen. Inte på ett sexigt sätt, utan mer som "oops, det här var tokigt".



Jag går över viadukten, skolväskan på ena axeln, mattebokens sidor vågiga däri, det regnar för det mesta i Göteborg. Tar ut handen ur fickan och låter den falla längs med sidan. De är ofta kalla. Om någon skulle fatta den skulle jag aldrig släppa för jag skulle inte våga återta greppet, tänker jag, det är tidigt oo-tal och sex utspelar sig ännu bara i min fantasi. Håkan Hellström sjunger.

Jag kan bränna dig som du aldrig bränt

Om du leker med mig

Det kommer aldrig va' över för mig

Och han sjunger: Jag är kär i den fulaste flickan i världen. Det är sent oo-tal och jag väntar. På alla platser väntar jag. I skolkorridorerna, på rasterna, på festerna, i rökrutorna. Sena nätter fryser jag på gräsmattor. Jag tänder en till cigarett och läppjar på en öl. Ölen har en bismak av blod. Jag väntar. Drar halsduken hårdare kring halsen. Knäpper jeansjackan till översta knappen. Läger mina strumpbyxklädda ben över en väns strumpbyxklädda ben. Ser in i en eld någon tänt tidigare under kvällen. Kroppar lysas upp

bredvid den, tätt omslingrade, även de frusna. Jag lämnar röda läppstiftsmärken på cigarettfiltret. Jag ligger på rygg på en gräsplätt i ett hyresområde. Solen lyser på en annan del av jordklotet. Runt mig skickar satelliterna signaler till parabolerna. Jag har lärt mig skilja satelliter från stjärnor. Satelliter blinkar. Mitt finger pekar mot stjärnbilden Karlavagnen. Innan jag somnar tar jag en klunk av ölen och tänker på vad Håkan sjunger. *Om du vill ha mig / nu kan du få mig så lätt.*

Jag och Amélie är tomma mottagare, aldrig initiativtagare, vi tar aldrig för oss eller njuter. Vi är projektionsytor för hans sexualitet. En sexualitet som hotar om att bränna oss som vi aldrig bränt oss, eller besjunger oss som den fulaste flickan i världen. När jag ser Amélie bita sig i läppen är det mig själv jag ser. Jag ser mig spegla Håkan Hellströms och den manliga filmskaparens förväntningar: villig men inte horig. Samtidigt gör rädslan mig passiv och sexuellt otillgänglig. Han skapar oss för att själv kunna stå för vår sexuella frigörelse. Våra stora, uppspärrade men nyfikna ögon har han satt dit, och han ser till att de söker efter honom; genom att ligga med honom fullföljer vi vårt uppdrag och skriver in oss i hans berättelse.

Så blir flickan oförmögen att njuta.



Den första november börjar det snöa. Jag är tonåring; jag kan inte längre härleda specifika minnen till specifika årtal. Jag sitter på samma kafé som alltid. Väggarna är mörkröda. Mitt emot mig sitter en vän, i minnet är hennes ansikte otydligt, blurrat. Jag äter en av två saker: morotskaka eller baguette med brie och salami. Det är konstisenslöst. Vännen och jag går in i rökrummet och röker under det skarpa lysrörslyuset. Några kvarter bort ligger hamburgerbaren där vinden håller tal. Håkan sjunger: *Det kan ta slut i morgon / eller hålla på för alltid / ibland är det så.*

Amélie leker ensam: får ljud i kristallglas, blåser i ett grässtrå, drar av lim från huden, äter hallon från fingrarna.

Vi är hela tiden två steg från paradise – omskapar oss själva för att kunna bli återskapade av den manliga konstnären; det är där vi tror att paradise finns. Men till slut måste vi välja en av två vägar: vi måste upphöra att existera eller skriva oss själva ut ur narrativet. Med det sistnämnda alternativet offrar vi vår status som dream girl och blir en vanlig girl. En vanlig girl blir inte representerad i film och är inte åtråvärd. Dream girl förblir en dream eftersom hon är en manlig projektion. Vi kan aldrig bli som hon, men i vår strävan svälter vi oss, skadar oss och blir till en inversion av oss själva.



En gränsöverskridande retorik

FRIDA JONSSON

I folkmun är retorik ofta synonymt med ett förskönande språk och retoriken har historiskt setts som oanständig. Ett exempel på det är hur Gorgias och sofisterna anpassade den retoriska rådgivningen utifrån sina klienters problem utan att bry sig om deras moraliska karaktär. Den allmänna misstron till trots har retoriken en problemlösande potential av både praktisk och moralisk art. Tänk om det hade varit möjligt att i retoriken inkludera alla levande varelser – från djur och natur till robotar? Om retoriken kan överskrida sina traditionella gränser och bli mer inkluderande – en retorik som till och med överskrider människan – kommer denna nya kommunikationsform kunna hjälpa oss att hantera många av de svårigheter vi står inför.

Historiskt har retoriken intresserat sig för kommunikation inom den egna gruppen. Vita män talade till vita män,

greker talade till greker. Men till följd av specifika samhällsförändringar uppstod förskjutningar och med omständigheterna förändrades också retoriken. De som tidigare varit utestängda från retoriken bjöds in i samtalet; man talade *med* dem, inte bara *till* eller *om* dem. Den som tilltalar en annan erkänner den tilltalades självbestämmande. Att på detta vis inkluderas i en grupp är en förutsättning för att få sin autonomi socialt erkänd. I svenskan är "röst" en nym: den som har en röst äger inflytande och kan påverka utfallet. Att retoriken överskrider sina tidigare gränser är alltså inget nytt, utan något som är både orsak till och konsekvens av ett historiskt skeende.

Retoriken är till sin natur gränsöverskridande just för att den är pragmatisk och just därför ses den som moraliskt tvivelaktig. Men hellre än att endast betrakta detta pragmatiska sinnelag som dess fördärv borde man se dess potential – som problemlösare. Retoriken kan tjäna högre syften, likaväl som lägre. Den retorik som här avses går bortom "tal-ekonsten". Det är den tvärvetenskapliga, moderna disciplin som studerar alla former av kommunikation och som redan idag är mer öppen och inkluderande än vad den tidigare varit. Om retoriken ska överskrida sina traditionella gränser, det vill säga, om det icke-mänskliga ska ges en röst, en riktig röst, så måste denna röst kunna tolkas inom ett retoriskt fält. Det innebär i sin tur att lyssna när främmande röster talar.

Traditionellt har retoriken haft snäva och bestämda gränser. Än så länge är det bara vår egen art som har inkluderats i det retoriska samtalet, men låt oss göra ett tankeexperiment: Vad skulle hända om vi inkluderade även det icke-mänskliga? Att säga att man argumenterar med sin hund, diskuterar med rävarna i skogen eller pratar med rymdvarelserna låter varken klokt eller rimligt. Men det borde det göra. För att kunna lösa praktiska och etiska dilemman är det hög tid att vi börjar kommunicera med fler än våra egna artfränder. Det är mer aktuellt än vad vi vill erkänna, kanske för att vi alltid sett oss själva som separerade från det icke-mänskliga.

Vi människor har upprättat en dikotomi mellan det mänskliga och det icke-mänskliga. Som med många motsatspar manifesteras, symboliseras och upprätthålls detta isärhållande genom gränsdragningar i rummet. I mytologin och fiktionen har förhållandet mellan det mänskliga och det icke-mänskliga ofta skildrats som en oundviklig kamp, inte minst vad gäller resurser. I verk som *Frankensteins monster* ger det skapade livet enbart upphov till lidande för båda parter. Mytologiska berättelser kretsar ofta kring människans önskan att blidka de nyckfulla naturkrafter som hindrar henne från att få det hon vill ha. I och med teknologins framsteg behöver vi inte längre blidka naturen; istället tycker vi synd om den, och ser i oss själva en parasit. Detta gör att naturen numera framstår som offer snarare än förövare i våra kollektiva berättelser. Vi är

nu förövarna, och, smickrande nog, även de potentiella hjältarna.

Berättelser om den lidande naturen eller den ödelagda planeten vilar alltför ofta på en antropocentrisk idé om att människan är det icke-mänskligas hopp och enda räddning. Det är en sanning med modifikation. Det är förvisso sant att människan inverkar negativt på jordens mångfald (och därmed dess styrka) men jorden kommer finnas kvar och återhämta sig långt efter det att människan har gjort den obeboelig *för sig själv*. Vi människor, däremot, är offer för vår egen nonchalans; vi är beroende av vår omvärld för att överleva och ändå biter vi den hand som föder oss. Om vi vill ta ansvar för både vår egen och planetens mångfald och välmående, så måste vi finna ett nytt sätt att förhålla oss till det icke-mänskliga. Ett första steg mot ett sådant symbiotiskt, kanske rentav mutualistiskt, förhållningssätt är att sätta kommunikationen i centrum. Ett centrum där allt levande har en röst som i teorin är möjlig att förstå, tolka och analysera.

Behovet av en mer inkluderande retorik märks i städer där den rumsliga separationen av natur och stad blivit allt svårare att upprätthålla. I en artikel i *The Guardian* uppmärksammas rävens inträde i brittiska städer och hur dess närvaro mer och mer kommit att representera ett slags positivt gränsöverskridande (vilket den i och för sig länge gjort som trickster) och artikeln argumenterar för att detta har smittat av sig på den moderna populärkul-

turen: räven är nu inne, på mer än ett sätt (*The Guardian* 170409). Detta har inte gått retoriken förbi, för om räven ska tillåtas leva på mänskligt territorium krävs en gemensam kommunikation. Sett till dagsaktuell retorikforskning står det klart att retorikens traditionella gränser håller på att utvidgas.

Ett exempel är Natasha Seegert, forskare vid University of Utah som 2014 publicerade artikeln "Play of Sniffication: Coyotes Sing in the Margins". Artikeln handlar om prärievargar som tagit sig in i det urbana landskapet i Chicago. Lokalbefolkningen behandlade inledningsvis prärievargarna som inkräktare, men Seegert observerar att djuren alltmer kommit att ses som bundsförvanter av lokalborna själva. Genom en analys av både traditionella och sociala medier menar Seegert sig kunna se att prärievargarnas närvaro, precis som rävarnas, kommit att accepteras. Om deras intrång i det urbana landskapet förblir accepterat så kommer de och Chicagoborna till slut att leva i ett mutualistiskt förhållande, *quid pro quo* – *vi låter dem springa på våra gator och gräva i våra soptunnor, i gengäld är de oss till nytta, exempelvis genom att jaga bort andra djur som råttor*. Rörelsen mot ett upplösande av dikotomin mellan det urbana, människan, och naturen, det icke-mänskliga, har här lett till att ingen energi längre behöver spillas på att hålla "inkräktarna" borta. Chicagoborna (om vi accepterar Seegerts generalisering) verkar nu vara av uppfattningen att det lönar sig mer att samarbeta med och tolerera prärievargen än att jaga bort den. Självfallet kan det ändå

uppstå konflikt och konfrontation, men det gäller även människor emellan. Och som i det senare fallet så löses problemen genom kommunikation: med gemensamt överenskomna regler för vilka gränser som inte får överträdas. Dylika lösningar på revir- och resurskonflikter mellan det mänskliga och det icke-mänskliga kan tillämpas mer ofta, till och med bli normerande, om vi lär oss att känna igen och förstå andra arters språk.

Seegert menar att "djurretorik" bör införlivas i retoriken som disciplin och att Chicagos prärievargar visar att det kan finnas plats för både djur och människor i den urbana miljön. Detta förutsätter att människan väljer att lyssna på djurens retorik, eller som Seegert säger: deras "signaler". Vad som bör betraktas som just "signaler" förblir dock svårt att avgöra med tanke på att djur inte kommunicerar på mänskligt vis. För att på ett tillfredsställande sätt kunna placera djurs beteenden och läten i en retorisk kontext måste vi först verkligen förstå deras språk. Seegert framhåller för sin del att Chicagoborna har "lyssnat" på prärievargen. Även om det exakta innehållet i djurens kommunikation må vara okänt så förblir de retoriska villkoren för kommunikation uppfyllda så länge djurens autonomi erkänns socialt. Chicagoborna har erkänt prärievargarnas rätt att vistas i den urbana miljön, att de har rätt till att leta efter föda.

Studier av djurretorik är inget nytt även om Seegerts begrepp är det. Forskning om djurs kommunikation är ett lika brett som fascinerande fält, och det kommer ständigt

nya rön om djurs sätt att kommunicera sina rörelsemönster, känslor och preferenser. Eftersom vi lever i en visuell kultur är vi redan benägna att förstå kommunikation som mer än tal, och detta gör oss väl rustade för att börja reflektera över djurs kommunikation i termer av tecken, koder, bilder, spår, signaler, minspel, läten.

Gränsen mellan retorik och lingvistik är hårfin; till viss del överlappar disciplinerna då lingvistisk teori är en del av den moderna retoriken. Delfiner är exempel på djur vars språk har studerats från en mängd perspektiv. Forskning på området har påvisat att delfiner har egennamn och att de talar särskilt mycket med varandra när de löser avancerade uppgifter. 2016 publicerades en studie i *Mathematics and Physics* där forskare kartlagt delfiners kommunikation med hjälp av en undervattensmikrofon. De undersökte delfinernas läten och fann att de kunde formulera "meningar" genom att sätta samman läten, liksom att de väntade på "sin tur" när de talade. Forskarnas förhoppning är att resultaten ska inspirera till att skapa verktyg för att överbrygga språkbarriären mellan människor och delfiner. Intressant nog håller ett sådant verktyg på att skapas av språkteknologer på KTH, som med hjälp av artificiell intelligens försöker översätta delfiners läten tillräckligt väl för att kunna kommunicera direkt med dem. Barriären mellan delfin och människa är särskilt hög på grund av det naturliga avståndet mellan våra arter. Vi lever redan med djur som vi kommunicerar direkt med i högre grad; språk-

barriären mellan hund och människa är till viss del redan bruten.

En ungersk studie publicerad 2017 i *Royal Society Open Science Journal* visar att människor kan avgöra vad hundar känner endast genom att lyssna på inspelningar av deras skall. Studien visar också att vi har lättast att uppfatta lekfullhet – vi behöver alltså bli bättre på att avläsa aggression. Kanske kan vi bli lika bra på att förstå hundar som de är på att förstå oss. En annan ungersk studie, från 2016, har nämligen visat att hundar förstår uppmuntran och avrådan genom de ord och den intonation vi använder. Än mer intressant (men föga förvånande för hundägare) är att hundarna också kände igen uppmuntrande ord som inte yttrades med uppmuntrande intonation. Vidare har forskare vid Nottingham Trent University utvecklat ett datorprogram som med stor precision kan identifiera individuella vargars ylanden. Kanske kan ett sådant verktyg också användas i det urbana landskapet för att underlätta samlevnaden med djur? Om en enskild räv ställde till med avsevärd skada skulle det snabbt gå att ta reda på vilken räv det gällde och var hen befann sig.

Det finns ett återkommande drag i all denna forskning: det är teknologin som hjälper oss att uppnå förståelse. Den teknologi som många menar fjärrar oss mer från naturen för oss paradoxalt nog närmare den, åtminstone i detta avseende. Det råder ingen tvekan om att det krävs uppfinningsrikedom för att lösa problemen med planetens

ändliga resurser och de andra problem som vetenskapen gör oss varse om. Men uppfinningsrikedom är inte nog. Ett praktiskt och pragmatiskt tillvägagångssätt kräver alltid ett moraliskt ställningstagande. Frågan: hur ska vi göra? kräver ett: hur borde vi göra? Och allting som man kan argumentera om – som man kan påverka utfallet av genom att göra sin röst hörd, är retorik. Som så ofta i naturen går det själviska och det medkännande, det empatiska och det beräknande, hand i hand. Om vi lyssnar på allas röster, om alla tillåts påverka utfallet, så kommer det i längden att bespara oss människor konflikt och konfrontation – ge oss möjligheten att istället ägna oss åt samarbete.

En inkluderande, gränsöverskridande retorik har som vision att ge allt levande en röst. Retoriken är en mänsklig konstruktion, den är pragmatisk, precis som vi. Det är den bäst anpassade som överlever. Om vi inte lever i symbios med vår omvärld, så blundar vi för de hot som vår arts överlevnad står inför. Idag får man lätt uppfattningen att retoriken vill kollra bort oss, leda oss bort från sanningen och osynliggöra problem snarare än att adressera dem. Instinktivt går tankarna till reklam, munhuggande politiker och spinndoktorer. Men som jag försökt visa besitter retoriken en verklig problemlösande potential – den gränsöverskridande retoriken tar sig an problem som vi inte var medvetna om att vi stod inför.



Pajimperiet slår tillbaka

MARIE METSO

Vår kärlek för mat, pengar och medmänniskor kan summeras i två ord – Sweeney Todd. Om han hade funnits på riktigt så hade han varit the poster boy för att baka ekonomiskt sinnad mat med en gnutta mänsklig värme.

Så vem är då denne Sweeney Todd? Jo, inget annat än en urban myt, men vilken myt sen. Den involverar ond bråd död, himlastormande kärlek och såklart Mrs. Lovetts rykande färska pajer, gjorda på intet ont anande barberarbesökare.



Mitt intresse för urbana myter av denna sort rotar sig i mitt eget skönlitterära skrivande. Om hur det går att göra karaktärer så pass levande att de blir en del av den verkliga världen och vår historia.

Särskilt fascinerande blir det när det fiktiva stiger in i verkligheten, när helt påhittade saker blir till någon form av allmän kännedom. Bara för att något finns nedskrivet behöver det ju inte vara sant. Ta till exempel lämlar, alla vet väl att när deras population blir för stor så leder detta till att lämmeltåg bildas, och de små djuren massvandrar ut över stup och störtar mot sin död. Eller var det någon från Disney som under inspelningen av en naturfilm slängde ner lämlar från ett berg, bara för att kunna påstå att detta var sant?

I Sweeney Todds fall är det inte just gestaltningen som fascinerar, utan snarare själva grundidén. Ett koncept så pass tilltalande att vi som läsare väljer att blunda för ifall det faktiskt stämmer. Vi värjer oss från faktagranskning och källkritiskt tänkande av den enkla anledningen att vi vill tro på det. För det är ju en så bra historia.

Eller som det heter inom journalistiken: *Om en historia är för bra för att vara sann, kolla inte upp den. Tryck den direkt.*

* * *

Historien om Sweeney Todd och Mrs. Lovett tar sin början år 1785 i London då en ung kvinna, Johanna Oakley, får det ödesdigra beskedet att hennes trolovade har omkommit. Skeppet, som hennes älskade Mark Ingestrie befunnit sig på för att införskaffa pengar till deras äktenskap, har förlist. Under olyckan hann han dock ge en löjtnant ett pärlhalsband som skulle ha nått Johanna tillsammans med sorgebudet. Men både pärlhalsbandet och dess budbärare är spårlöst försvunna.

Samtidigt på Fleet Street i London kommer barberaren Sweeney Todd över ett dyrbart smycke. Ett band av ovärderliga, stora och vitblänkande sötvattenspärlor. Denne egenföretagare har insett det ekonomiska värdet av att ge sina rikare kunder en så närgången rakning att de inte återvänder.

Ett problem bara – hattarna, käpparna och framför allt kvarlevorna samlas på hög. Vad kan då en driven näringsidkare göra i denna situation? Hans trevliga granne tvärs över gatan kommer med ett erbjudande så pass finansiellt gynnande att han inte kan göra annat än att ingå ett partnerskap som kommer att gå till historien som ett av de blodigaste. Todds nya affärspartner, den kärvnlige bagerskan

Mrs. Lovett, skriker genast till verket och hennes karaktärsfyllda pajer gör stor succé.

Johanna beger sig iväg för att utreda vad som skett med budbäraren och följer spåren till Fleet Street. Där har en hemsk stank tagit fäste i katakomberna under St. Dunstans kyrka, så hemsk att biskopen av London skyndat därifrån och svurit på att aldrig återvända. Stanken utreds och den gruvliga sanningen uppenbaras.

I källaren till Sweeney Todds barberaretablissemang börjar en hemlig tunnelpassage som löper under St. Dunstans dopfunt och kyrkobänkar. Via katakomber fyllda av benrester och ruttnande likdelar leder den vidare till valven nedanför Mrs. Lovetts pajimperium, där en gigantisk bakugn gräddar vad som en gång beklätt benknotorna från St. Dunstans valv. De ben som innan dess befunnit sig avslappnat tillbakalutade i en barberarstol.

* * *

Historien publicerades för första gången som följetong under namnet *The String of Pearls* i tidskriften *The People's Periodical and Family Library* mellan åren 1846–1847. Dessa ofta blodiga historier utgjorde basen i vad den tidens barn underhöll sig med när de kommit hem efter ännu en hård dag på jobbet. Denna välförtjänta avkoppling införskaffades med en del av lönen, oftast bara en pence – därav namnet "penny dreadfuls".

The String of Pearls visade sig snabbt bli en lika stor försäljningssuccé som berättelsens pajer. Och det dröjde inte många år innan historien återigen trycktes, nu i bunden form. Den plagierades på andra sidan Atlanten, manus skrevs och pjäser sattes upp, medan andra versioner dök upp som svampar efter regn.

Uppenbarligen har denna kannibalkulinariska berättelse något som fortsatt fascinera ända in i våra dagar, då den först omvandlats till musikal, för att sedan filmatiseras med jämna mellanrum, nu senast som Tim Burtons *Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street*.

Har denne legendariske demonbarberare och hans vapen-
dragare då existerat i verkligheten? Finns det någon riktig
förlaga? Vissa tror det.

Blodtörstiga och vinstinriktade barberare som slagit sig
samman med bagarväninnor har förekommit tidigare i litte-
rära verk. I den engelska tidskriften *The Tell-Tale* från 1825
finns en kortfattad berättelse med namnet "A Terrific Story
of the Rue-de-la-Harpe, Paris" där en barberare och hans
bakande granne kläcker affärsidén att göra paj av personer.
Även de har en hemlig källargång till sitt förfogande.

Det sägs att denna berättelse är baserad på en polisrapport från år 1800 som nedtecknats av den franske polismistern Joseph Fouché, och att det skulle ha varit ett verkligt fall där brottslingarna dömdes till döden. Problemet är att inte ett enda av dessa dokument finns bevarat, och att inga namn på de dömda nämnts – vilket gör att detta lutar åt den urbana mytens domäner.

Kan ett väldokumenterat kriminalfall från december 1784 kanske ha figurerat som förlaga? I tidningsnotisen från *The Annual Register* har en barberargesäll, som länge misstänkt att hans fru varit otrogen, fått in en full kund som nämner att han träffat en dam som utfört vissa tjänster för honom under natten. Han beskriver även denna dam och gesällen drar slutsatsen att det är hans fru som det talas om, vilket leder till att kunden får halsen uppskuren med en rakkniv innan förövaren tar sin tillflykt ut i natten.

I förordet till 1850 års utgåva av *The String of Pearls*, som då också fått de alternativa titlarna *The Sailor's Gift* och *The Barber of Fleet Street* helt enligt den tidens mode, så intygar författaren (eller ännu troligare redaktören) att berättelsen är alldeles sann. I förordet berättas att det har existerat en Sweeney Todd på Fleet Street och att hans dåd går att finna i krönikorna över brottsligheten i landet. Byggnaden där mördarbarberaren huserade ska dessvärre ha brunnit upp,

men delar av den hemliga passagen under St. Dunstans kyrka bör fortfarande finnas kvar. Fast denna har sannolikt blivit blockerad under kyrkans ombyggnationer.

* * *

Att döma av de resultat som kommer upp vid en sökning på "Sweeney Todd" så påstår nästan varannan hemsida att Sweeney Todd en gång har existerat. Journalisten Peter Haining är en av dem som trott starkast. Innan sin död hann Haining ge ut hela två verk i vilka han påstod att det finns uttryckliga bevis för att Sweeney Todd funnits på riktigt.¹

Todd skulle ha slagit sig ihop med flickvännen Margery Lovett och begått brotten under slutet av 1700-talet. Haining hävdar vidare att det var stanken från människospillrorna under St. Dunstans kyrka som ledde till Todds och Lovetts gripande, och att Todds offentliga hängning finns antecknad i Londons brottmålsdomstols protokollböcker. När det kommer till Mrs. Lovett så ska hon ha erkänt allt, men sedan tagit gift i häktet innan hon kunde sättas i vittnesbåset.

Andra litteraturforskare och historiker har dock tagit Hainings slutsatser med stor tveksamhet – då de undersökt de källor som Haining påstod sig ha, och slutligen med

¹ Se *The Mystery and Horrible Murders of Sweeney Todd, The Demon Barber of Fleet Street* (1979) och *Sweeney Todd: The Real Story of the Demon Barber of Fleet Street* (1993).

föga förvåning kommit fram till att källorna inte överensstämmer med den livshistoria som Haining målat upp i sina böcker. Till exempel har det inte avrättats någon man som dömts för att ha mördat sina barberarkunder under den period som Haining utpekar, och ingen av den tidens tidningar har rapporterat om några liknande fall.

Sweeney Todd är alltså med största sannolikhet en påhittad person, där de påstådda händelserna i Paris troligtvis har fungerat som inspirationskälla.

* * *

Men vem ligger då bakom denna fiktiva karaktär som satt igång så många fantasi? Till att börja med visste ingen riktigt.

När *The String of Pearls* publicerades som följetong för första gången angavs inget författarnamn. Ett skäl kan ha varit att författaren inte ville förknippas med penny dreadful-kulturen. I och med att tidskriften som gav ut följetongen huvudsakligen riktade sig till kvinnor, så skulle ett annat skäl kunna ha varit att man utan namn kunde ge sken av att *The String of Pearls* skrivits av en kvinna, även om så inte var fallet.

Huvudkandidaten till verkets uppkomst har länge varit Thomas Peckett Prest, som än idag av vissa benämns som författaren. Skälet till detta är att journalisten George Augustus Sala 1894 hävdade att Thomas Reskett [sic] Prest

var verkets upphovsman. Och i brist på källgranskning hängde namnet kvar i drygt ett sekel, tills Dick Collins fick i uppdrag att skriva förordet till en nyutgåva av den blodiga berättelsen. Den författare som slutligen går att koppla till verket är James Malcolm Rymer, då två samtida skribenter utpekat honom som författaren och Rymers livshistoria överensstämmer med deras uppgifter.

Idag kan det kanske tyckas underligt att man tidvis tappar bort författare till verk som vridit historien så pass att karaktärer såsom Sweeney Todd numera av vissa anses vara synonym med ordet sanning. Men i 1800-talets England tappades författare ofta bort (speciellt om de var kvinnliga).

* * *

Vi vet alltså hur den urbana myten började med förordet till *The String of Pearls* som betyder att allt är sant, men hur kan det komma sig att denna uppfattning klamrat sig fast ända in i vår tid?

När jag var i London för något år sedan inbegrep det ett besök på London Dungeon – ett så kallat museum över de blodigare händelserna och personligheterna ur stadens historia, där man som besökare guidas av skådespelare genom storskaliga kulisser. Känslan kan bäst beskrivas som att stiga rakt in i en Tim Burton-film. Blanda i en stor nypa Monty Python-humor tillsammans med teatraliska kostymer och slutresultatet kan med rätta stavas London Dungeon.

Bredvid verkliga personer som Mary, Queen of Scots och Jack the Ripper fanns även ett helt rum tillägnat Sweeney Todd. Ingenstans stod det att denne barberare och hans medbrottsling egentligen aldrig existerat.

Inne på en av Londons större turistattraktioner, som lockar tusentals utländska besökare med att de skildrar huvudstadens blodigaste historiska händelser, står det alltså inte ett enda ord om Sweeney Todds och Mrs. Lovetts fiktiva ursprung.

I ljuset av detta är det då inte särskilt konstigt att hälften av sökträffarna på nätet påstår att Sweeney Todd funnits på riktigt. För i dagens samhälle har Rymers Sweeney Todd gått från att vara en man av bläck och pappersmassa till en man av kött och blod. Någon gång under historiens lopp närdes denne litterära golem till liv. För att parafrasera T.S. Eliots dikt *Sweeney Erect* fortsätter sannerligen Sweeneys skugga att sträcka sig från det förflutna in i nutiden. Det skrivna ordet har blivit till en vedertagen sanning.

Som skrivande person gav det mig en speciell känsla att senare under samma resa befinna mig framför St. Dunstans kyrka på Fleet Street, mitt i Londonnatten.

Att stå framför den upplysta kyrkbyggnaden från början av 1800-talet. Klocktornet med dess vittrande murbruk som sträcker sig över mig som en skugga av det förflutna.

Omringat av det svarta järnstaketet som tänjer sig upp mot byggnadens burspråk.

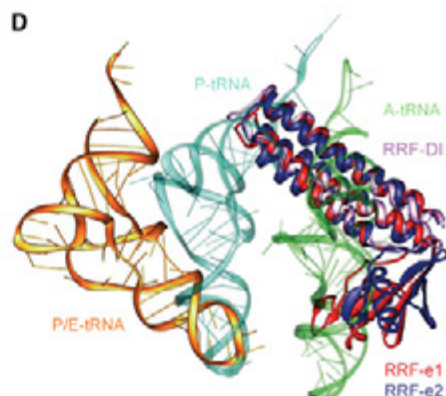
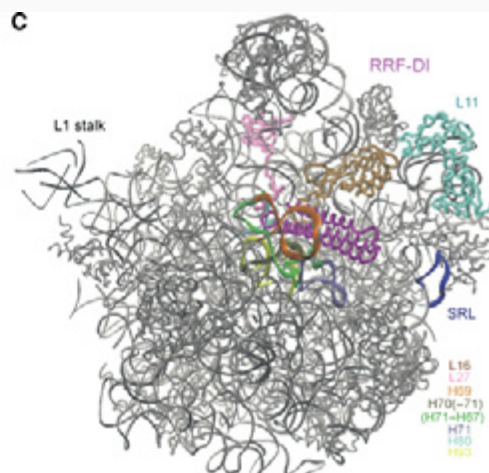
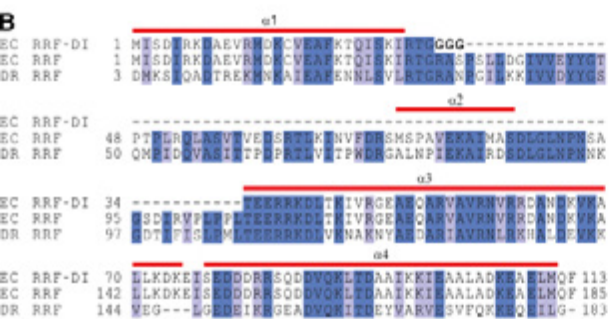
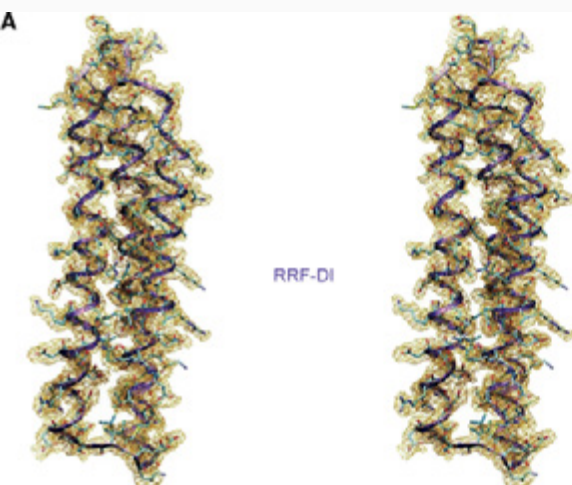
Att gå vidare i gatlyktornas sken till den lilla sidogata där Mrs. Lovetts pajimperium kunde ha legat med doften av nybakad paj som letade sig ut från källargallren och upp i nattskyn likt slingrande smog.

De ekande stegen på den trafiktomma stenbeläggningen. Och de vindlande smala smågränderna där fullmånens strålar skiner ner mellan hustak och järngrindar.

Huset där rakknivens raspande mot skäggstrån och lödder kunde ha dränkts av tidningspojknas rop, droskornas gnisslande hjul och hästarnas hovtramp. Gnäggandet och frustandet som försvinner bort längs Fleet Street.

Fantombilden av hur det hade kunnat vara. Det kändes mäktigt på något vis, trots att Sweeney Todd aldrig funnits, och kanske just därför.

Att en viktoriansk författare lyckats lämna ett så stort avtryck, inte av sig själv (för det ser man var dag nuförtiden), utan av sitt verk i den mänskliga historien. Och det är just det som är det fina med fiktionen, och troligtvis något som alla författare strävar efter. Att faktiskt lyckas med bedriften att skapa en karaktär som är så pass levande att denna tar steget ut ur berättelsen och in i verkligheten.



Elektronvandringar

SARA SHEIKHI

Du uppmanas att skriva omtentamen i känsla och rationalitet. Efter du har fyllt i formuläret kan du se vad andra har svarat. Observera att andra kan också se dina svar. Vi publicerar inte din mejladress men det namn som du anger blir synligt. Ifall du vill vara anonym, ange i sådana fall inte ditt riktiga namn. Lycka till på testet!

Gör testet på:

www.porostidskrift.se/essaer/elektronvandringar

Läs sedan facit (på nästa sida).



(ett) F A C I T

Vi letar ständigt efter tecken, efter ord som är viktigare än andra ord i vår strävan att försöka rationalisera den kaotiska verkligheten. Ord som står ut ur mängden. Här är ett tecken; här är ett 'facit', här får du en förklaring, här har du ett svar. Här har du ett svar?

Språket vilseför oss ofta. När byråkratin försöker skapa ordning och reda i det språkliga genom rubriker, indelningar och strukturer töms språket. Det **fetstilta och symboliska** utelämnar oss oftast bara till vår egen obegriplighet, en kafkaesk hjälplöshet och maktlöshet inför det som skulle vara rationellt, det som skulle bringa ordning. Det byråkratiska språket blir en del av mytbildningen om den rationella västerländska civilisationen där vi inte behöver varandra, utan där vi människor är isolerade, tänkande punkter som ingenjörsmässigt möter världen när den kommer mot oss. Men vi är inte ensamma, en människa är alltid människa i egenskap av en mänsklighet. Vi är inte input-output, reaktion och feed-

back. Vi är inga genier. Särskilt inte jag, det vill jag inte vara, det är ett motstånd jag beskriver och skriver ifrån. Jag vill frigöra laddningar inom oss. Det är därför jag nu hjälper dig och mig och bjuder in dig till det här samtalet om vad som ska vara facit.

Vad är facit? I den västerländska idétraditionen har det ofta framhållits att det finns en egentlig uppdelning mellan känsla (mänskliga behov och begär; fantasier och råa uttryck) och rationalitet (det utöver det nödvändiga i mänskliga behov; raffinemang, förnuft och geni). Den rationella sidan har (i sann kolonial anda) framhävts vara det som får människan att stå över djuren, känslomänniskan är någonting undertryckt – vilden, det djuriska, det otämjda, det fula, det Andra som negation av den Upplysta. Vi har en gränsdragning som skapar vårt samhälles spänning mellan att leva upp till det rationella eller dömas ut som det Andra i någon annans blick. De sliter i och behöver på ett fanonskt sätt ytterst varandra för att kunna finnas. I denna idéföljd uppstår ett läge där människan oftast hamnar i kläm, att hon läggs upp för att antingen agera efter känsla (att vara en känslomänniska) eller agera utefter sitt förnuft (att ta rationella beslut). Hon upplevs vara fast i ett definitivt rum där hon är underkastad civilisationens byråkrati. Den rationella människan kan tänka sig varför byråkratin kan behövas. Den rationella människan tjänar

byråkratin, för henne är den till viss del begriplig. Men vad är rationalitet? Vad är känsla? Vad är det mänskliga i att vara rationell? Känslösam?

Facit är inte självklart. Ett liv är inget svar på varför någon föds. En gräns är inget som inte går att överträda, det är per definition något som vi kan ta oss över. Människan är sällan antingen-eller. Hon förväntas vara rationell – det osagda i vårt samhälle är att det rationella och prisgivna är eftersträvansvärt. Således upphöjs empatiska handlingar (känslhandlingar) sällan till det politiska. Det Andra tillåts inte vara verksamt i samma grad, det står utanför civilisationen. Det Andra saknar språk i bokstavlig mening. Därför är 'solidaritet' nästan ett löjeväckande ord i dagens samhälle. Det är ett ord som har en inneboende resistans i våra sociala fält.

Facit är inte självklart. Byråkratin har naturaliserats, närapå materialiserats. Den upplevs styra lagar som med en osynlig hand men människornas händer är också vad som upprätthåller den osynliga rörelsen. De som kan uttrycka sig "väl" eller kan uppvisa byråkratins stämplat styr över och leder både det estetiska och politiska rummet. Empatin effektiviseras bort eller kallas naivitet eller för någonting "drömmigt" – empatin blir en dagdröm. Ingen vågar släcka lampan och famla i mörkret, ingen vågar ens förlora fotfästet för en stund. Vårt språk är anpassat efter känsla/förnuft

och återskapar/upprätthåller samma begränsning som den västerländska uppdelningen vurmar för. Språket upprätthåller i det västerländska gränsen mellan civilisation och vildmark, trots att vi mycket väl i wittgensteinsk anda skulle kunna fråga oss varför just dessa krumelurer och dessa läten upphöjs som språk i en viss kontext. Uppdelningen av känsla och rationalitet ter sig mer som en myt ju mer man tänker på den. Men när folk börjar tro på myten omsätts rationalitetsdyrkan i byråkrati. I dagens samhälle har byråkratin blivit ett sätt att missbruka språket och därigenom våldföra sig mot människor eftersom de politiska beslut som fattas påverkar människor. Byråkratins språk skapar en illusion av att vi (människor) lever utifrån dessa begränsningar och det är mycket svårt att bryta denna illusion. Faktum är att det verkar som om vi har glömt bort andra sätt att kommunicera, att byråkratin effektivt underminerar empatiska verktyg. Hannah Arendt varnade för länge sedan för hur denna underkastelse hindrar oss från att agera ansvarstagande moraliskt. Rationalitetsdyrkan leder till att vi börjar sätta måttstockar och gränser kring allt – så till den grad att vi faktiskt verkar kunna mäta och jämföra människors värde.

Vad är facit? Att detta är en omtentamen är för att det är ett felaktigt projekt att försöka fastställa vad som är känsla och vad som är rationalitet. Det är ett projekt som

försöker begränsa människans empati. Det är ett projekt som följer strömmen. Det är ett felaktigt projekt att försöka mäta människor utan att ta hänsyn till människan som en del av mänskligheten. Texten är således en uppmaning att se pluraliteten, att bryta sig loss från människan i isolering. Vi rör oss i sociala fält, vi påverkar varandra. Vi kan uppvisa resistans mot den osynliga handen. Alla bör misslyckas med en tentamen i känsla och rationalitet, människan finns bara när hon agerar med andra. Du hade känslan av att du misslyckades med att förstå någonting i texten. Det är alldeles riktigt, jag hoppas innerligt att så är fallet. Du "tog dig an" texten på grund av titeln – du ville lyckas. Alla vill förstå, men kanske inte känna efter. Det är en omtentamen för att vi gång på gång gör fel i att tala om känsla och rationalitet.

Det här är inget facit. Det här är inget svar. Texten är som allra mest ett problematiserande av oss människors villighet att rationalisera vad som kan vara begripligt. Men allt är inte att begripas och då särskilt inte människan själv. Hon är inget objekt som ska inordnas under produktivitet och mervärde. Hon är inte att gripas av byråkrats språk och osynliga hand. Kanske ska vi inte vara isolerade genier som försöker "ta oss an" eller "observera/analysera" världen och då särskilt utsagorna om världen; språket. Kanske ska vi inte tala om en enskild människas värde utan att betrakta

människan med andra människor. Kanske ska vi inte dyrka rationalitet – vi verkar ju inte veta vad det är. Vi borde istället fråga oss hur vi ska frigöra kraften i elektronvandringar, hur vi som separata punkter ska kunna närma oss varandra som människor. Relevant kritik – verklig kritik – i dagens byråkratiska samhälle är den som frigör spänningar, den måste vara omvälvande och söndrande. Den måste kunna ta vara på mänsklighetens potential. Det här är ingen manual för hur vi ska agera, det här är en urladdning. Vår upplysning, vårt beroende av ström dödar dagligen vår insikt om den empatiska nödvändigheten i detta att vara människa bland människor. Vi har blivit rädda för mörkret, I Grottan gömmer sig inte vilden utan den civiliserade människan. Det är dags att gå ut och se världen som den är, en värld som delas av många andra människor och djur. För om det är något som är kvitto på att vi fortfarande talar om känsla och förnuft så är det att vi har förväxlat kritik av människans verk med en kritisk blick där människan är objekt.

Medverkande

MATHIAS ALEXANDERSSON (F. 1985)

Bor i Malmö. Har en masterexamen i sociologi.

Redaktör för Poros. Frilansare.

www.mathiasalexandersson.com

SIMON BERGIL WESTERBERG (F. 1985)

Bor i Lund. Studerar idéhistoria, jobbar som

tidningsbud och är emellanåt verksam som

skrivpedagog. Redaktör för Poros.

JOHAN BOBERG (F. 1984)

Doktorand i teoretisk filosofi vid Uppsala universitet. Bor i

Uppsala. Gästredaktör för Poros.

JOSEFIN GLADH (F. 1988)

Är uppväxt i Stockholm och utbildad modern dansare på The Danish School of Performing Arts i Köpenhamn. Studerar estetik och filosofi på Södertörns högskola samt driver YogaTessinparken, en yogastudio i Stockholm.
Gästredaktör för Poros.

ALICE HANSEN (F. 1992)

Går på författarskolan på Biskops Arnö, redaktörar för tidskriften *Ordkonst* och är medlem i skrivkollektivet Trosa & lyrik.

ERIK JANSSON BOSTRÖM (F. 1985)

Doktorand i teoretisk filosofi vid Uppsala universitet med inriktning mot samhällsvetenskapernas vetenskapsfilosofi. Brinner för att förstå sin samtid.
Redaktör för Poros.

FRIDA CHRISTINA JONSSON (F. 1992)

Litteraturvetare och skribent. Intresserar sig för karnevalisk teori och gränsöverskridande.

ADAM LUNDVALL (F. 1991)

Masterexamen i latin. Skriver poesi och litteraturkritik.
Bor i Malmö. Redaktör för Poros.

MARIE METSO (F. 1990)

Har gått Författarskolan i Lund och även jobbat som skrivlärare på Folkuniversitetet. Hon har tidigare medverkat med den illustrerade skräcksgan Bläcktagg i Dock-ument. Anti-logi (2016), samt med novellen Griftefrid i antologin Grimm (2017), och är aktuell i novellantologin Jul igen (2017) med Den som går bakom din rygg. För närvarande studerar hon till bibliotekarie och bloggar om sitt skrivande på mariemetso.wordpress.com.

SARA ALMA SAFIJE SHEIKHI (F. 1993)

Poet, musiker och konstnär som studerar teoretisk filosofi. Poesin är ett verktyg för att söndra, testa och bygga gränser – ömsom politiskt, ömsom ifrågasättande av det politiska.

Källhänvisningar

s. 1 *Still Life with Parrots*. Jan Davidsz. de Heem. 1645. Hämtad 171203 från

theartstack.com/artist/jan-davidsz-de-heem/still-life-with-parrots

s. 2 Vektorgrafik från designfreebies.org

s. 7 *Masks Mocking Death*. James Ensor. 1888. Hämtad 171203 från wikiart.org/en/james-ensor/masks-mocking-death-1888

s. 17 *Consciousness of Shock*. Victor Brauner. 1951. Hämtad 171203 från wikiart.org/en/victor-brauner/consciousness-of-shock-1951

s. 27 Illustration. Marie Metso. 2017.

s. 39 *The binding position of domain I of RRF on the 50S subunit*. 2004. Hämtad 171203 från

<http://emboj.embopress.org/content/24/2/251.figures-only>

s. 50 *Still Life with Parrots*. Jan Davidsz. de Heem. 1645. Hämtad 171203 från

theartstack.com/artist/jan-davidsz-de-heem/still-life-with-parrots

